

Små udstillinger store spørgsmål

Den eksperimentelle udstilling som metode

Af Kasper Jelsbech Knudsen

Etnografiske museer har historisk set opereret med et hierarkisk og lineært princip for videndeling: Med udgangspunkt i forskningens grundighed og troværdighed bliver et givent vidensområde rammesat og fortalt af dygtige formidlere for til sidst at blive præsenteret for publikum, som forhåbentlig finder emnet relevant, interessant og ikke mindst forståeligt. Problemet er blot, at denne formidlingspraksis fastlåser ét bestemt perspektiv på komplekse problemstillinger. Som kuratorer af viden om menneskers sociale og historiske liv risikerer vi med andre ord at overse de måder, hvorpå viden konstant forandrer sig og opnår nye betydninger i feltet mellem forskning, formidling og publikum. Perspektiver, der, som jeg argumenter for, netop muliggøres med den inddragende praksis, der kendetegner eksperimentelle udstillinger.

Med afsæt i Dominic Boyer og Cymene Howes begreber om tværgående teori og flytbar analyse (*lateral theory and portable analytics*) samt min egen analyse af den eksperimentelle udstilling beskriver jeg i denne artikel en anderledes – *eksperimentel* – måde at tænke forholdet mellem forskning, formidling og publikum i og uden for museer ved at genbesøge den forskningsbaserede udstilling *Åndesteder*.

Konventionelle udstillinger kan noget ganske særligt. Ved hjælp af et skarpt fokus, et klart narrativ, og betagende produktionsmidler skaber de en verden, hvor publikum kan engagere alle sanser og for en stund leve sig ind i en anden tid og et andet sted og gå beriget derfra med en klar fortælling om, hvad de netop har set. Den type af udstillinger, som jeg i denne artikel omtaler som eksperimentelle udstillinger, er ikke det.

Ideen om eksperimentelle udstillinger tager afsæt i bogen *Exhibition Experiments* fra 2007, hvor forfatterne Sharon Macdonald og Paul Basu skriver:

The purpose of [exhibition experiments] is not to innovate ever more effective ways of disseminating knowledge that has been preformulated and authenticated by experts to those who are inexperts and presumably in need of it. No, the tenor of these experiments has been to reconfigure the ways in which exhibitions work [...] how to engage with complexity, how to create a context that will open up a space for conversation and debate, above all how to enlist audiences as co-experimenters, willing to try for themselves.

Som citatet viser, kan eksperimentelle udstillinger noget ganske andet end konventionelle udstillinger. De sætter viden i spil på en måde, der lader mennesker med forskellige baggrunde, perspektiver og interesser tillægge og endda fratage udstillingerne betydning, fordi narrativet ikke er fastlåst. Hvor konventionelle udstillinger har til formål at formidle et allerede defineret, autentisk perspektiv på menneskers liv og kunstværker, men samtidig begrænser den nye viden, som kan opstå i mødet med publikum, så åbner eksperimentelle udstillinger for, at genstandes betydning er foranderlig og afhængig af den kontekst, som de iscenesættes i. Dermed kan genstandene ikke blot bruges til at formidle viden om særlige etnografiske steder og tider; de kan også bruges til at undersøge de sociale og kulturelle fænomener, som genstandene bruges til at repræsentere.

I nærværende artikel illustrerer jeg, hvordan denne kompleksitet kommer til udtryk ved at inddrage min egen antropologiske udstilling *Åndesteder*, som blev sat op på Moesgaard Museum i 2015. Jeg benytter i den forbindelse Dominic Boyer og Cymene Howes teoretiske begreber om tværgående teori og flytbar analyse (*lateral theory and portable analytics*) til at sætte udstillingerne i en antropologisk kontekst for vidensdannelse. *Åndesteder* viser, hvor problematisk det kan være, når vi åbner for nye betydninger af det materiale, vi udstiller: Når vi lader fokus skifte, lader betydningen være dynamisk og giver stemme til dem, der ikke er eksperter. Men *Åndesteder* viser også, at eksperimentelle udstillinger har potentiale til at skabe ny viden og nye betydninger. Eksperimentelle udstillinger kan skabe rum for dialog, innovation og nytænkning og giver mulighed for en anderledes måde at forstå os selv på. Det gør dem unikke og værd at udforske nærmere.

Lateral teori og flytbar analyse

Ideen om, at teori kan fungere lateralt, det vil sige tværgående, bunder i den postkoloniale kritik fra antropologer såsom John Comaroff og Jean Comaroff, der med deres begreb om *theory from the south* ville skabe en modbevægelse til den epistemiske autoritet, hvormed analytiske perspektiver og teorier historisk har været ensrettet fra vestlige akademikere mod det globale

syd. Den modsatte bevægelse: altså teori og analyse fra det globale syd mod nord, mente Comaroff og Comaroff, indeholdt udforsket potentiale for vestlige videnstraditioner, deriblandt antropologien.

Boyer og Howe tager denne idé et skridt videre og beskriver med begreberne om tværgående teori og flytbar analyse, hvordan analytiske begreber udfolder sig på tværs af tid, steder og discipliner som et lateralt trådned (*lateral meshwork*); og dermed åbner de for en nytænkning af faglig ekspertise.

Når vi iscenesætter udstillinger som eksperimenter, er det netop en tværgående bevægelse af analytiske begreber fra én kontekst til en anden, der sætter vores eksisterende viden og analyser i spil på nye måder og potentielt frembringer anderledes perspektiver.

Åndesteder

I 2015 udlånte Moesgaard Museum i samarbejde med den etnografiske afdeling på Aarhus Universitet et lokale til udstillingen *Åndesteder*. Udstillingen forløb over to måneder og var en del af mit ph.d.-forskningsprojekt, der fokuserede på konservative pinsekristne i Ghana. Udstillingen var tænkt som et eksperiment i tråd med det formål, som Basu og Macdonald udtrykte i citatet, der indleder denne artikel: nemlig som et metodisk redskab til at nuancere mine etnografiske observationer fra feltarbejdet i Ghana. Det er kendetegnende for den eksperimentelle udstilling, at den skaber et såkaldt simuleret rum. I Peter Weibel og Bruno Latours forståelse opstår et simuleret rum, når vi som kuratorer opstiller rammer, der genskaber isolerede etnografiske fænomener med det formål at holde dem op som et spejl for vores informanter, så de kan genfortolke eller bestri-

de betydningen af vores repræsentation. På den måde kan udstillingen tænkes som et eksperiment, der under kunstigt fremstillede rammer isolerer virkelige fænomener for at forstå deres betydning.

I *Åndesteder* havde jeg rammesat udstillingen omkring betydningen af lyd som et medie for ånders interaktion med mennesker, som jeg havde observeret det under mit feltarbejde blandt pinsekristne missionærer i Ghana. Udstillingen var inddelt i fire rum. Det første rum, "Introduktionen", var en historisk præsentation af kristendommens udbredelse i Ghana gennem danske missionærer. Det næste rum, "Od-wira", viste en scene fra en fejring af forfædreånder i Ghana illustreret ved hjælp af den ghanesiske kunstfotograf Nii Obodais sort-hvide billeder af en fejring i en lille by uden for Accra i 2014. I midten af rummet stod en flaske snaps i en glasmontre. Snapseffasken blev fremhævet, fordi den i disse ritualer bruges til at fremkalde de ånder, der siges at være i væsken. Glasmontren illustrerede den rituelle betydning af flasken og dens indhold, som ikke må komme i kontakt med mennesker. Det tredje rum, "Accras kristne", som var udstillingens egentlige eksperiment, bestod af fire mindre sektioner, der viste forskellige scener fra nutidens Accra, hvor karismatiske kristne var i færd med at praktisere deres tro: en dagligstue, en kirke med en fysisk kasse til offergaver (penge), en skov, hvor de kristne beder og uddriver dæmoner, samt en tur i en *trotro*, som i Ghana er en minibus til offentlig transport, hvor unge ghanesere ofte prædiker til passagerne.

Fælles for de fire scener var, at lyden var gennemtrængende: Lyden af sang i dagligstuen, lyden af bandet, der spiller i kirken, lyden af en ekstatiske prædikant, der fordriver en dæmon i skoven, og lyden af prædikanten i sin *trotro*, der læser op fra



Ghanesiske besøgende lytter til prædiken i en trotro, der kører gennem Accras gader.
Foto: forfatteren.

Biblen, alt imens Accras larmende trafik støjer i baggrunden. De forskellige sceners lyd kunne i udstillingen aktiveres af publikum ved at trykke på en knap. Når lyden af alle fire scener blev aktiveret samtidig, skabte det en særlig lydlig kakofoni, der var tænkt til at genskabe oplevelsen af Accras lydunivers. I det sidste rum, "Evalueringen", blev publikum bedt om at udfylde et spørgeskema om de indtryk, som udstillingen havde givet dem.

Et forfejlet eksperiment

Da jeg først forestillede mig, hvordan en eksperimentel udstilling ville udfolde sig, troede jeg måske lidt naivt, at reaktionen og den nye viden primært ville tage form af eftertænksomme, analytiske kommentarer fra publikum ud fra de etnografiske genstande: flaske, billeder, plakater mv., som jeg havde udstillet. Som om publikum også var ph.d.-studerende i antropologi. Min tanke var at gøre op med den etnografiske praksis, hvor genstande indsam-

les, katalogiseres og opbevares med henblik på at bevare deres oprindelige betydning. Dermed ville den verden, som genstanden repræsenterede fremstå som uforanderlig, og er det en sand måde at afbillede vores informanternes liv på, var min indvending. Men interessant nok var det ikke de oprindelige genstande fra Ghana, som skabte mest røre, men derimod min repræsentation af den etnografiske kontekst.

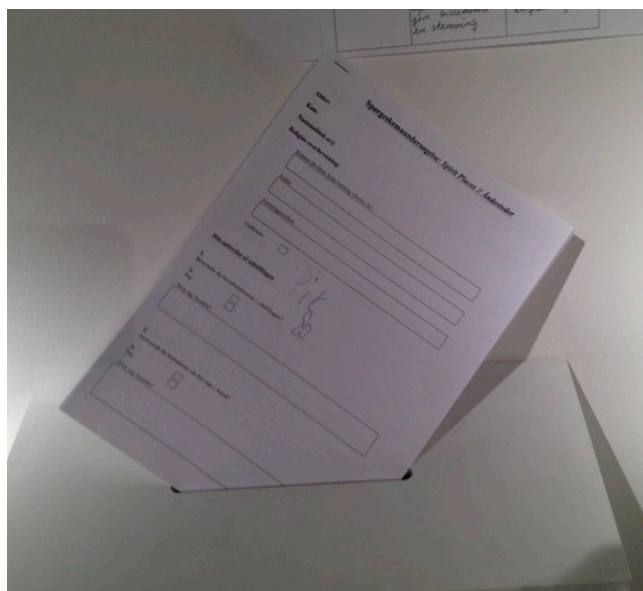
Eksempelvis havde lydene af de fire forskellige scener i Accra, når de spillede samtidig, den effekt, at publikum forlod udstillingen. Snarere end at invitere til refleksioner over lyds betydning for åndelighed i Accra, frastødte kakofonien publikum og drev dem fysisk ud af udstillingsrummet. Hvis lyden var det centrale omdrejningspunkt for min eksperimentelle udstilling, så havde eksperimentet fejlet. Men det var ikke den eneste måde, hvorpå eksperimentet fejlede. Blandt de udstillede genstande havde jeg placeret en tom, hvid plastikkasse med et skilt, hvorpå der stod *offering*, som jeg havde observeret det i Ghana i flere kirker. Men i stedet for at fremstå som en vigtig del af gudstjenesten til pengegaver, “donerede” publikum i den danske museums kontekst tandpasta, papiraffald, tandstikkere og lignende. Hvad der i Ghana var en vigtig – måske den vigtigste – genstand i enhver gudstjeneste blev i den danske museums kontekst reduceret til en affaldsspand.



Offering-kassen, som efterhånden blev forvandlet til affaldsspand af besøgende publikummer.
Foto: forfatteren

At udstillingen så at sige fejlede skal dog ikke forstås sådan, at den ikke producerede noget. For mens min intention fejlede, så kastede eksperimentet alligevel viden af sig. Det at offering-kassen blev brugt som affaldsspand viser på den ene side, hvordan materialitetens kvalitet – eller mangel på samme – inviterer til forskellige måder at forvandle dens betydning. I en dansk kontekst er det jo bare en hvid plastikkasse. I en ghanesisk, kristen kontekst vil den samme kasse være en central del af gudstjenestens formål, altså alt andet end affald. Det fortæller os noget om danskeres syn på religiøsitet, som jeg fik at vide af danske pinsekristne. Ad flere omgange havde jeg inviteret danske pinsekristne med ind i udstillingen for at høre deres perspektiv på min repræsentation af ghanesernes tro. Når vi gik gennem udstillingen og talte om billederne, genstandene og mine oplevelser i Ghana, fortalte de, at udstillingen og måden, som publikum interagerede med den og særligt offering-kassen på, illustrerede, hvordan de

som praktiserende kristne føler sig i Danmark sammenlignet med i Ghana. “I jantelovsdanmark bliver tro og religion ofte latterliggjort. I Ghana er man som troende noget særligt. I Danmark er man affald,” som en af dem formulerede det med henvisning til affaldet i kassen. Den hvide plastikkasses forvandling fra offering-kasse til skraldespand blev en måde, hvorpå den danske pinsekristne kunne sætte sig selv og sine oplevelser af at være troende i Danmark i relation til det at være troende i Ghana. På den måde fejlede udstillingen på en produktiv måde. Publikums anfægtelse af mine analytiske betragtninger, når de brugte offering-kassen til skrald, skrev negative kommentarer og lignende på de spørgeskemaer, jeg havde lavet, eller ganske enkelt forlod udstillingen, satte nye associationer i spil, som jeg ikke før havde overvejet. Eksempelvis den manglende anerkendelse af tro som værdi i Danmark, som de danske pinsekristne oplevede. Men udstillingen fejlede også produktivt på andre måder.



Spørgeskema delvist udfyldt af publikum. Foto: forfatteren.

En "uetisk" antropolog og synliggørelsen af interessekonflikter

Foruden offering-kassen og kakofonien udgjorde de sort-hvide fotografier, som *Åndesteder* var bygget op omkring, et ophedet diskussionsemne i en senere akademisk konference, hvor jeg præsenterede udstillingen og mine indsigter. Efter at have vist Nii Obodais fotografier fra udstillingen, påpegede en af deltagerne i konferencen, en hollandsk professor i antropologi, at mit valg af sort-hvide billeder var dybt problematisk – ja faktisk uetisk – som repræsentation af mine informanternes livsverden. Han sagde, at jeg havde fejlet ved at gengive mine informanternes verden i sort-hvid og dermed reproduceret en vestlig æstetik, som fratager det afrikanske samfund sine farver. Og han havde til dels ret: De sort-hvide billeder står i skarp kontrast til den farverige præsentation, som kirkerne i Ghana selv fremviser. Så hvorfor viste jeg ikke farverne?

Et centralt formål med *Åndesteder* var at belyse udviklingen af kristendom fra danske missionærer i 1800-tallet til nutidens karismatiske kirker. For at skabe denne sammenhæng og sikre, at billederne havde en fotografisk, næsten kunstnerisk kvalitet, som publikum forhåbentlig fandt betagende, havde jeg hørt den ghanesiske kunsthøved Nii Obodai, som i årevis har fotograferet forskellige samfund i Ghana. Hans eneste kriterie for at være med var, at alle billederne var sort-hvide, da han mente, at det bedst kunne vise den historiske sammenhæng mellem kirkerne og de øvrige trossamfund i Ghana, som vi også dokumenterede i *Åndesteder*. Sort-hvid var desuden hans foretrukne fotografiske stil. Mine informanter fra kirkerne, som Nii fotograferede, indvilligede da også i, at vi brugte sort-hvide billeder, omend de foretrak farver, fordi billederne jo gerne skulle fremstå som "en reklame for deres menighed", som en af præsterne sagde til mig. Af samme grund indsamlede jeg også fysiske bannere og plakater fra kirken, så publikum kunne se og vurdere kontrasten mellem kirkernes egen repræsentation og Nii Obodais repræsentation, som begge er lokale ghanesiske repræsentationsformer.

Set i lyset af den kritik jeg modtog fra den hollandske professor og fra de øvrige interessenter i forhold til repræsentationen af mine informanter, var det tydeligt, hvordan *Åndesteder* blev til et sted, hvor en kamp om autenticitet og repræsentation udfoldede sig. Nii Obodai insisterede på, at de troende skulle gengives i sort-hvid for at indfange den historiske forbindelse mellem de traditionelle trossamfund og de nyere karismatiske kirker. Den hollandske professor tillagde udstillingens mangel på farver en særlig form for etnocentrisme, hvormed den vestlige antropolog fratog sine afrikanske informanter farver og reducerede dem til sort-hvide historiske klenodier. De kristne selv var mest interesserede i at bruge udstillingen som et PR-stunt til at hverve nye medlemmer. For dem var udstillingen mest af alt en kommerciel mulighed. Den pointe blev også fremhævet af de danske kristne, som så udstillingen. Det kommercielle aspekt var et "kulturelt særpræg ved afri-

kansk kristendom”, som de formulerede det, og noget, som de i øvrigt selv tog afstand fra. Som sådan tydeliggjorde interaktionen mellem udstilling og publikum betydninger, som allerede var iboende i udstillingen, omend uudtalte. Derfor mener jeg, at udstillingen som eksperiment fejlede på en produktiv måde.

Det er ikke så relevant for udstillingens formål, hvem af disse aktører der havde ret eller monopol på den sande udlægning. Pointen med den eksperimentelle udstilling er snarere, at den tillader publikum, informanter og andre at anfægte det dominerende perspektiv (i denne sammenhæng mit). På den måde skaber udstillingen som eksperiment et rum for tilblivelse og forandring af viden, fordi betydningsdannelsen er dynamisk og flertydighed, ligesom den er det for mine ghanesiske informanter i Accra. Faktisk var dette en kerneindsigt fra udstillingen, som lod mig forstå mine ghanesiske informanter i et nyt perspektiv, og indsigten endte med at udgøre det analytiske perspektiv for min afhandling. I mine informanters menighed i Accra er der også uenigheder blandt medlemmerne om den rette fremstilling og trospraksis i deres kirke i forhold til den rette måde at bede på, at faste på, at læse Biblen på, at gå klædt på og så videre. Udstillingens forfejlede eksperiment betød, at jeg kunne se, hvordan disse forskellige perspektiver og uenigheder om den rette måde at fremstille troen på skaber den dynamik, der præger ghanesernes trosfælleskab og lader dem genopfinde deres tro i nye kontekster, som gør den vedvarende og relevant for deres liv i en by, som også er under konstant forandring.

For at opsummere: Som en eksperimentel udstilling resulterede *Åndesteder* i en central antropologisk pointe: Viden opstår, når den sættes i relation til en meningsgiver, og såfremt vi tillader forskellige mennesker med forskellige baggrunde at give deres mening tilkende, vil det resultere i en flertydighed, som kan blotlægge de iboende modsætninger, som etnografiske genstande til en vis grad også besidder. Metodisk er det vigtigt, fordi denne flertydighed lader os afdække vores egne analytisk blinde vinkler som kuratorer og etnografer og bidrager til at forstå vores etnografiske interessefelt på nye måder. Det er netop denne laterale proces, som den eksperimentelle udstilling indfanger og genskaber. Den fortæller os om relationerne mellem genstande, beskuere og antropolog/kurator og den viden, der heraf opstår. I mit eget forskningsprojekt muliggjorde det, at jeg fik et nyt blik på mine ghanesiske informanters forståelse af deres trossamfund. Intern kritik og uenighed om fremtoning og praksis er kendetegnende for netop denne type af kristendom i Ghana og for måden, hvorpå de kristne konstant fornyer deres tro i relation til et omskifteligt samfund.

Forslag til videre læsning

Boyer, Dominic, og Cymene Howe. *Portable Analytics and Lateral Theory. I: Theory Can Be More than It Used to Be: Learning Anthropology's Method in a Time of Transition*. Ithaca 2015.

Knudsen, Kasper J. *Comparative Christians: Faith, Belonging & Extimacy in Southern Ghana*. Ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet 2016.

Weibel, Peter og Bruno Latour. *Experimenting with Representation: Iconoclasm and Making Things Public. I: Exhibition Experiments*. Oxford 2008.



Om forfatteren

Kasper Jelsbech Knudsen er Ph.d. i antropologi og etnografi (2017).

Kaspers har i sin forskning fokuseret på to områder: tro og omvendelse blandt karismatiske pinsekristne i Ghana samt tværfaglighed som metode i vidensproduktion og -formidling. Siden 2017 har Kasper arbejdet med den praktiske anvendelse af antropologi som Chefkonsulent i virksomheden Living Institute.